Domingo 20 de agosto de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

JULIO CORTAZAR INEDITO

PURO TEATRO

El poema dramático "Los reyes", publicado en 1949, era la única incursión en el teatro de Julio Cortázar conocida por el gran público hasta el momento. Pero desde fines de los '40 y hasta bien entrados los '70 el autor de "Rayuela", "Bestiario" e "Historias de cronopios y de famas" siguió cultivando esa pasión poco difundida, de la cual son resultado las obras que se publicarán el mes entrante bajo el título "Adiós, Robinson y otras piezas breves". La poesía y el absurdo recorren estos textos a la altura del mejor Cortázar, que en las páginas 2/3 se anticipan.

ADIOS, ROBINSON

Con el título "Adiós, Robinson y otras piezas breves" la editorial Alfaguara distribuirá el mes próximo cuatro obras que revelan un aspecto poco conocido de Julio Cortázar: su interés por la escritura de dramas. De la inspiración poética al humor, el teatro inédito de Cortázar –que en estas páginas se anticipa– corre paralelo a su producción narrativa desde fines de los '40 hasta los '70. "Adiós, Robinson" fue concebido como texto radiofónico e imagina al náufrago y a Viernes en una visita turística a la isla que termina por convertirse en fábula anticolonialista. "Nada a Pehuajó" es un drama de un único acto que se inscribe en la tradición del absurdo: un pobre Cliente intenta mandar efectos personales de Buenos Aires a la localidad bonaerense y encuentra en el Empleado que lo atiende poco menos que un cronopio.

JULIO CORTAZAR

Nota del autor al realizador radiofónico.

Pienso que el locutor debe reseñar en muy pocas frases lo esencial del tema:

Daniel Defoe/Alejandro Selkirk/Robinson/Viernes.

El leitmotiv podría ser Solitude (Duke Ellington).

Ruido de avión que desciende.

Robinson *(Excitado)*: –¡Mira, mira, Viernes! ¡La isla! ¡La isla!

Viernes: –Sí, amo *(A la palabra "amo" sigue una risita instantánea y como para sí mismo, apenas una indicación de risa contenida)*.

Robinson: –¿Ves la ensenada? ¡Mira, allá, allá! ¡La reconozco! ¡Allí desembarcaron los caníbales, allí te salvé la vida! ¡Mira Viernes!

Viernes: –Sí, amo *(risita)*, se ve muy bien la costa donde casi me comen esos caníbales malos, y eso solamente porque un poco antes mi tribu había querido comérselos a ellos, pero así es la vida, como dice el tango.

Robinson: –¡Mi isla, Viernes, vuelvo a ver mi isla! ¡Reconozco todo a pesar de los cambios, todo! Porque como cambios, los hay.

Viernes: –Oh sí, como cambiar ha cambiado, amo *(risita)*. Yo también reconozco la isla donde me enseñaste a ser un buen esclavo. Allí se ve el lugar donde estaba tu cabaña.

Robinson: –¡Dios mío, hay un rascacielos de veinticuatro... no, espera, de treinta y dos pisos! ¡Qué maravilla, Viernes!

Viernes: –Sí, amo *(risita)*.Robinson: –Dime un poco, ¿por qué cada vez que te diriges a mí te ríes? Antes no lo hacías, sin contar que yo no te lo hubiera permitido, pero de un tiempo a esta parte... ¿Se puede saber qué tiene de gracioso que yo sea tu amo, el hombre que te salvó de un destino horroroso y te enseñó a vivir como un ser civilizado?

Viernes: –La verdad, no tiene nada de gracioso, amo *(risita)*. Yo tampoco comprendo muy bien, es algo completamente involuntario, créeme. He consultado a dos psicoanalistas, uno freudiano y el otro junguiano para doblar las chances como hacemos en el hipódromo, y para mayor seguridad me hice examinar por una eminencia de la contrapsiquiatría. Dicho sea de paso, éste fue el único que aceptó sin duda que yo fuera Viernes, el de tu libro.

Robinson: –¿Y cuál fue el diagnóstico?

Viernes: –Todavía está en procesamiento electrónico en Dallas, pero según me informó Jacques Lacan el otro día, se puede sospechar desde ya que se trata de un tic nervioso.

Robinson: –Ah, bueno, si no es más que eso, ya pasará, Viernes, ya pasará. Mira, vamos a aterrizar. ¡Qué magnífico aeropuerto han construido! ¿Ves las carreteras, ahí y ahí? Hay ciudades por todas partes, se diría que ésos son pozos de petróleo... Ya no queda nada de los bosques y las praderas que tanto recorrí en mi soledad, y más tarde contigo... Mira esos rascacielos, esos puertos llenos de yates... ¡Quién podría ya hablar de soledad en la isla de Juan Fernández! ¡Ah, Viernes, ya lo dijo Sófocles, creo, el hombre es un ser maravilloso!

Viernes: –Sí, amo *(risita)*.

Robinson: *(Para sí mismo)*: –La verdad es que me joroba un poco con su risita.

Viernes: –Lo que no entiendo, amo, es por qué has querido volver a visitar tu isla. Cuando se lee tu libro con verdadero espíritu crítico, el balance de tu estancia en la isla es bastante nefasto. La prueba es que cuando nos rescataron, casi te vuelves loco de alegría, y si al ver alejarse las costas de Juan Fernández no les hiciste un corte de mangas, fue tan sólo porque eres un caballero británico.

Robinson: –Ah, Viernes, hay cosas que los indios como tú no pueden comprender a pesar de lo mucho que los ayudamos a diplomarse en las mejores universidades. La noción del progreso te está vedada, mi pobre Viernes, y hasta diría que el espectáculo que ofrece nuestra isla desde el aire te decepciona o te inquieta; algo de eso leo en tus ojos.

Viernes: –No amo *(esta vez sin la risita)*. Yo sabía muy bien lo que íbamos a encontrar. ¿Para qué tenemos la TV y el cine y la National Geographic Magazine? No sé realmente por qué estoy inquieto y hasta triste; tal vez en el fondo sea por ti, perdóname.

Robinson *(Riendo)*: –¿Por mí? ¡Pero si tienes ante tus ojos el ser más feliz del universo! ¡Mírame bien, y mira el espectáculo que despliega sus alfombras ahí abajo!

Viernes: –Hm.

Robinson: –¿De qué podría yo quejarme si en este momento asisto no solamente a la realización de mis sueños de progreso y de civilización, sino a los de toda la raza blanca, en todo caso la británica para estar más seguros?

Viernes: –Sí, amo *(risita)*, pero todavía no has visto la isla de cerca. Tu alegría podría ser prematura, es algo que yo siento con la nariz, si me perdonas.

Robinson: –¡Con la nariz! Oh, Viernes, después de la educación que te hemos dado...

Viernes: –Desde luego impecable, amo *(risita)*. Lo que no entiendo es que el avión no cesa de dar vueltas sobre la isla.

Robinson: –Pienso que el piloto me rinde un conmovedor homenaje, Viernes, dándome la oportunidad de ver en detalle mi querida isla convertida en un paraíso moderno. ¡Ah, ahora sí aterrizamos! Prepara nuestro equipaje de mano. Cuando retires las valijas, cuéntalas bien, cinco mías y tu bolsa de arpillera.

Ruido de avión que aterriza, descenso de los pasajeros, marcha por largos pasillos, etc.

Altavoz: –Los pasajeros con destino a Buenos Aires, Quito, Santiago y Panamá, sigan el corredor marcado con flechas verdes. Los pasajeros con destino a Houston y San Francisco, sigan el corredor marcado con flechas azules. Los pasajeros que permanecen en Juan Fernández, sigan el corredor marcado con flechas amarillas y esperen en el salón del fondo. Gracias.

Robinson: –¿Ves, Viernes? ¡Qué organización! Antes había toda clase de confusiones en los aeropuertos, y yo me acuerdo muy bien de que...

Altavoz: –Atención, pasajeros con destino a Buenos Aires. Al final del corredor marcado con flechas verdes, deberán dividirse en dos grupos, las damas a la izquierda y los caballeros a la derecha; los menores de edad permanecerán con su padre o su madre según prefieran. Las damas entrarán en la sala marcada D, y los caballeros en la marcada C. Atención, pasajeros con destino a Quito. Cuando hallan llegado al final del...

Robinson: –Es extraordinario, realmente. ¿Te das cuenta, Viernes, de que aquí se ha eliminado toda posibilidad de error?

Viernes: –Me basta con que tú lo digas, amo *(risita)*.

Robinson: –Esa cuestión de tu tic nervioso... En fin, ahí está el salón que nos anunciaron; supongo que las autoridades me estarán esperando para darme la bienvenida.

Altavoz: –Los pasajeros que permanecen en Juan Fernández pasarán las formalidades de policía y aduana en las ventanillas uno a diez, con arreglo a la inicial de sus apellidos. Se ruega el señor Robinson Crusoe dirigirse a la puerta marcada "Oficial".

Robinson: –¡Ah, perfecto, perfecto! Ahora verás, Viernes, que...

Funcionaria: –¿Señor Crusoe? Mucho gusto. Pase por aquí.

Robinson: –Viajo con mi...

Funcionaria: –Su secretario irá a la ventanilla V. Pase, por favor.

Robinson: –Pero es que nosotros...

Viernes: –No te preocupes, amo *(risita)*, ya nos encontraremos en alguna parte, yo me ocupo de las maletas.

Funcionaria: –Señor Crusoe, lo he hecho llamar aparte porque el gobierno de Juan Fernández quisiera evitarle toda dificultad durante su estancia en la isla.

Robinson: –¿Dificultad? Yo esperaba que...

Funcionaria: –Sabíamos de su llegada, y haremos lo posible para que su visita sea agradable. Como usted sabe, nuestras relaciones con su país no están precisamente cortadas pero sí en una situación crítica, de modo que mi gobierno se excusa de no recibirlo públicamente. Trataremos de facilitarle todo lo que usted desee, en la medida de nuestras posibilidades, pero preferiríamos que usted se mantenga lo más alejado posible...

Robinson: –¿Alejado?

Funcionaria: –...de contactos inútiles con el exterior, quiero decir con el público en general, la gente de la calle y de los cafés.

Robinson: –Pero yo...

Funcionaria: –De aquí lo llevarán directamente al hotel, y el gerente tiene instrucciones para darle una habitación lo más aislada posible, incluso con un ascensor especial; usted sabe, el gobierno tiene siempre preparados ciertos ambientes especiales para los huéspedes distinguidos, a fin de sustraerlos a los contactos innecesarios.

Robinson *(En un murmullo)*: –Innecesarios...



Funcionaria: –Si quiere usted asistir a la ópera, el gerente se ocupará de obtenerle el billete; lo mismo si quiere visitar el casino o algún museo. En cuanto al interior del país, me temo que esta vez será imposibleque salga usted de la capital. Es mi deber señalarle que el sentimiento antibritánico es muy intenso en estos momentos.

Robinson: –Pero yo creía que Juan Fernández...

Funcionaria: –Oh, no se trata solamente de un antagonismo hacia su país, sino de alguna manera un antagonismo general.

Robinson *(Explotando)*: –¿Un sentimiento que va también en contra del propio gobierno? *(Silencio prolongado)*. Perdóneme, señora, no quisiera inmiscuirme en... pero realmente esta situación me toma de tal modo de sorpresa...

Funcionaria: –Juan Fernández no es una colonia, señor Crusoe, y somos perfectamente dueños de nuestros sentimientos. Como comprenderá, no podíamos negarnos a su visita, puesto que usted ha vivido en nuestra isla y le ha dado un prestigio mundial, pero acaso no le extrañará saber que desde hace tiempo no permitimos la entrada a ningún extranjero. Como excepción honorable, no dudo de que estará dispuesto a facilitarnos la tarea de protegerlo.

Robinson *(Como para sí mismo)*: –Sí, desde luego, pero yo venía para...

Funcionaria *(Casi secamente)*: –Al fin y al cabo usted tuvo poca oportunidad de mantener contactos en su visita anterior. Bastará con que lo recuerde, y todo saldrá bien. *(Con mayor calidez)*. Sé que no le doy buenas noticias, señor Crusoe, y si de mí dependiera cambiar aunque sólo fuese un poco esta situación, créame que lo haría.

Robinson: –¿Si dependiera de usted? Oh sí, me gustaría tanto hablar con usted, conocerla mejor... Me resulta difícil aceptar esta situación... No sé, tengo la sensación de que usted me comprende, y que al margen de su deber...

Funcionaria: –Sí, claro que lo comprendo, y si se presenta la oportunidad tendré mucho gusto en hablar de nuevo con usted. Me llamo Nora. Mi marido es el subjefe de policía.

Robinson: –Ah.

Funcionaria: –Por supuesto, conozco su libro, es un libro que todo el mundo ha leído aquí. A veces me pregunto por qué, ya que se refiere a un Juan Fernández muy diferente. A menos que...

Robinson: –¿A menos que... no sea tan diferente?

Funcionaria: *(Con su voz oficial)*: –Lo dejaremos para otra vez, señor Crusoe. Este señor lo espera para llevarlo a la sala de equipajes donde también lo espera su... secretario. Buenas tardes, y feliz estancia en Juan Fernández.

Robinson: *(Para sí)*: –A menos que no sea tan diferente... A menos que... Pero no puede ser, yo vi el rascacielos allí donde se alzaba mi cabaña, yo vi las carreteras, los yates en la rada...

Funcionario: –Cuando usted quiera señor Crusoe. Por aquí.

Ruidos de pasillos, de altavoces dando instrucciones.

Robinson: –¡Viernes!

Viernes: –Sí, amo *(risita)*, ya ves que no era para tanto. Tus maletas ya están en el auto, y Plátano nos espera.

Robinson: –¿Plátano?

Viernes *(Riendo)*: –Se llama así, qué quieres. Es el chofer que nos han dado, ya somos amigos.

Robinson: *(Interesado)*: –¿Te hiciste amigo de Plátano?

Viernes: –Claro, nadie se fija demasiado en mí, y Plátano desciende de la misma tribu que yo, lo descubrimos enseguida: los dos tenemos los pulgares muy largos, siempre fue nuestra manera de reconocernos en otros tiempos. Ven, amo, por aquí ●

NADA A PEHUAJO

J. C.

(El Hombre de Blanco corre un cubierto, dando como siempre la impresión de hacer una jugada. Entra el Defensor, hombre maduro que usa traje con chaleco cruzado de otro color, todo muy correcto. Para sentarse en la mesa libre del fondo, el Defensor toma la silla y la acerca con un movimiento en diagonal, dando la impresión de que contesta al movimiento del Hombre de Blanco. Instantáneamente el Cliente se pone de pie y, con cierta timidez, se aproxima al mostrador.)

Cliente: –¿Aquí es la empresa de transportes?

Empleado: –Sí, señor *(lo mira un poco como un entomólogo a un bicho)*.

Cliente: –Vea, yo tengo unas cosas que trasladar de Buenos Aires a Pehuajó.

Empleado *(Abriendo un gran libro)*: –De Buenos Aires a Pehuajó.

Cliente: –Sí. Varios efectos personales.

Empleado *(Anota)*: –Efectos. ¿Solamente efectos?

Cliente: –Sí. Personales.

Empleado: –Muy bien. Si no hay más que efectos, paciencia. Siempre es lo mismo, qué le vamos a hacer.

Cliente *(Con alguna sorpresa)*: –Sí, son ocho valijas grandes, una mesa de luz, un cajón de libros y un mono embalsamado.

Empleado *(Anotando)*: –Y un mono embalsamado.

Cliente: –Sí, de Buenos Aires a Pehuajó.

Empleado: –Efectos personales.

Cliente: –Personales.

Empleado: –¿El mono también es un efecto personal?

Cliente: –Naturalmente.

Empleado *(Anotando)*: –Efecto personal.

Cliente: –Quisiera que me hagan enseguida el transporte.

Empleado: –Sí, señor. Enseguida.

Cliente: –Lo antes posible.

Empleado: –Sí, señor. Se puede hacer lo antes posible o lo después posible, depende del transporte que usted elija.

Cliente *(Perplejo)*: –¿Yo tengo que elegir?

Empleado: –Por supuesto. Usted elige y nosotros fletamos.

Cliente: –Muy bien. Voy a elegir ahora mismo.

Empleado: –Toda elección se hace ahora, señor. No hay elecciones pasadas ni futuras, por lo menos en teoría.

Cliente *(Un poco abrumado)*: –Cierto, lo tengo leído en alguna parte. Y bueno, entonces elijo.

Empleado *(Abriendo una carpeta)*: –Vamos a ver. Usted dijo ocho valijas, una mesa de luz, un cajón de libros y el antropoide, ¿no?

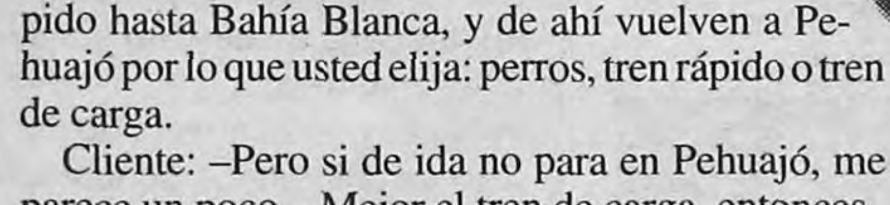
Cliente: –Sí, pero no es un antropoide. Apenas un tití. Se llamaba Heriberto, nombre que le puso mi esposa que en paz descanse.Empleado: –Un cajón de libros y el animal llamado Heriberto. *(Consulta la carpeta.)* Vamos a ver. De Buenos Aires a Pehuajó... A Pehuajó... Aquí está. Para las valijas puede elegir entre transporte por perros, por tren rápido y por tren de carga.

Cliente: –Por tren rápido, naturalmente.

Empleado: –El tren rápido no para en Pehuajó.

Cliente: –¿Entonces por qué me lo propone?

Empleado: –Las valijas se pueden llevar



en el tren rápido hasta Bahía Blanca, y de ahí vuelven a Pehuajó por lo que usted elija: perros, tren rápido o tren de carga.

Cliente: –Pero si de ida no para en Pehuajó, me parece un poco... Mejor el tren de carga, entonces.

Empleado: –¿Usted dijo que tenía apuro?

Cliente: –Sí, bastante.

Empleado: –Entonces no le aconsejo el tren de carga para las valijas, porque tardan años en llegar a Pehuajó. En cambio le conviene para la mesa de luz y el cajón de libros. Llegan enseguida.

Cliente: –No entiendo. Si llevando las valijas...

Empleado: –Llevando las valijas es muy distinto que llevando la mesa de luz. Una mesa de luz es... ¿cómo le voy a decir?, es un mueble liviano. Su nombre mismo lo indica. Flota un poco, si se pone a pensarlo.

Cliente: –¡No flota nada! ¡A mí nunca una mesa de luz me ha flotado!

Empleado: –Usted dormía, a esa hora...

Cliente *(Una pausa. Mirándolo asombrado)*: –¿Y el cajón de libros, también es liviano? ¿También flota, el cajón de libros?

Empleado *(Seco)*: –El cajón de libros tiene privilegio especial del Ministerio. Los libros deben llegar antes que nada. Es una cuestión de cultura. ¿Usted no lee *El Correo de la Unesco*?

Cliente *(Que renuncia a entender)*: –Bueno, está bien. Esas cosas mándelas por el tren de carga. Y las valijas mándelas... Mire, me da igual, mándelas como quiera.

Empleado: –Ah, eso no. Usted tiene que elegir. Le repito: se pueden mandar por tren rápido, tren de carga, y por perros.

Cliente: –¿Por qué no me aconseja el mejor sistema?

Empleado: –Lo mejor sería el tren, naturalmente, pero en el caso de las valijas yo le aconsejaría los perros.

Cliente: ¿Y qué es eso?

Empleado: –Perros. Tenemos muchísimos perros que llevan valijas de Buenos Aires a Pehuajó. Es un método sencillo pero sólido, de resultado más que probable.

Cliente: –Los perros... ¿llevan las valijas?

Empleado: –Sí. Usted tiene ocho valijas, creo. Pienso que con tres perros por valija... es decir veinticuatro... Agregando cinco por cualquier imprevisto... Perfecto. Entonces, queda decidido. Firme esta boleta *(Sonríe satisfecho, pero se sobresalta)*. ¡Ah, pero todavía falta el animal embalsamado!

Cliente: –El mono, sí.

Empleado: El mono, eso es. El transporte de este mono es complicado. Usted va a tener que elegir... y realmente no es muy fácil. En fin, yo le leo la lista de medios de transporte y usted decide. El antropoide puede ser fletado por correo certificado riesgoso; por los boyscouts aprovechando la carrera de resistencia con carga entre Buenos Aires y Bahía Blanca; en camión ordinario; en camión precario; en tren rápido; en tren de carga y por perros.

Cliente: –¡Dios mío!

Empleado: –Es lo que se dice siempre. Casi me asombra que la Compañía no lo imprima al final de la lista.

Cliente *(Retorciéndose las manos)*: –¿Qué voy a hacer? ¡Es tan complicado! ¡Es tan difícil elegir!Empleado: –Sí, es difícil. Y sobre todo comprometido, porque el mono puede averiarse. Yo que usted, por ejemplo, no lo mandaría por los perros. Un peligro gravísimo.

Cliente: –¿Y entonces? *(Casi llorando)* ¿Qué hago, entonces?

Empleado: En fin, un poco puedo ayudarlo. Lo mejor va a ser que lo mande por correo certificado riesgoso.

Cliente: –¿Qué es eso... riesgoso?

Empleado: –Quiere decir que en realidad está prohibido mandar antropoides embalsamados por correo. Si le abren el paquete en alguna oficina, se acabó el transporte.

Cliente: –¿Y qué pasa?

Empleado: –No sé, supongo que le confiscan el cuadrumano, o lo devuelven al remitente con una carta amenazante. Es terrible el lenguaje que emplean. Yo casi le aconsejaría que no lo mandase. *(Con un tono casi íntimo)* Realmente, ¿por qué no se queda con el antropoide? ¿Por qué lo tiene que mandar a Pehuajó?

Cliente: –Se lo mando a mi cuñado que lo quiere poner en la sala.

Empleado: –¡Vea qué razón! ¿Tiene sentido molestar todo el sistema de transportes de una compañía como ésta para que su cuñado, esa perfecta basura, ponga un mono embalsamado en la sala? *(Amenazante.)* ¿No se da cuenta del absurdo? ¿No le dan miedo las consecuencias de su acto?

Cliente *(Contrito)*: –Yo creía que uno puede mandar lo que quiera, siempre que pague.

Empleado: –¡Lo que quiera! ¡Lo que quiera! ¡Estaríamos arreglados! Suponga que aquí viene un individuo con una estampilla del Congo Belga y pida que la expidamos a Catamarca. ¿Usted se da cuenta del lío en que nos mete? ¿No sabe que para fletar una estampilla usada hay por lo menos treinta y seis maneras, sin contar los perros, y todas precarias? ●

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Santa Evita*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 19 pesos). Las desventuras del cadáver de Evita, las historias secretas de la musa del peronismo y las investigaciones del autor-narrador son los tres afluentes de esta novela saludada por Gabriel García Márquez como un acontecimiento literario.	1	5
2	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	2	42
3	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental desde los griegos a Sartre.	3	11
4	*No sé si casarme o comprarme un perro*, por Paula Pérez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencial: ¿un perro labrador o un hombre?	4	10
5	*El amor, las mujeres y la vida*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 24 pesos). Los mejores poemas de amor del escritor uruguayo en una selección realizada por el mismo Benedetti que recupera en este libro la vena erótica, en una perspectiva no disociada de la política y la militancia.	6	7
6	*En el tiempo de las mariposas*, por Julia Alvarez (Atlántida, 18 pesos). A finales de 1960, tres hermanas, opositoras a Trujillo, aparecieron muertas. La cuarta Mirabal cuenta la vida familiar y política en este libro, elegido como notable por el New York Times.	9	2
7	*Insomnia*, por Stephen King (Grijalbo, 29 pesos). Ralph Roberts es un reciente viudo que comienza a sufrir una paulatina pérdida del sueño, lo que no demora en permitirle vislumbrar una realidad aparte. La habitual maestría de King a la hora de narrar un pueblo chico y un gran terror en una de sus mejores novelas de los últimos tiempos sin por esto alcanzar las alturas de El resplandor o La zona muerta.	5	7
8	*Riesgo aceptable*, por Robin Cook (Emecé, 18 pesos). En una carrera millonaria, varios científicos luchan por diseñar un antidepresivo que se imponga sobre el Prozac. Uno de ellos, el doctor Amstrong, está a punto de hacerse famoso con su descubrimiento. Sólo un obstáculo se interpone en su camino: los efectos colaterales de su invento afectan la memoria de los pacientes.	-	1
9	*Mr. Vértigo*, por Paul Auster (Anagrama, 29 pesos). La relación peligrosa entre un joven aprendiz y un despótico mago empeñado enseñarle a volar flotando dentro del marco convulsionado de los años de la Depresión en la novela más "norteamericana" de Paul Auster hasta la fecha.	-	1
10	*La lentitud*, por Milan Kundera (Tusquets, 16 pesos). Breve e intenso divertimento. Un congreso en un viejo castillo francés es la excusa para que se disparen varias historias, alguno que otro episodio amoroso y -como siempre- la mirada omnipresente del escritor bohemio donde la ficción pura y el ensayo estricto bailan con vertiginosa lentitud.	7	23

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El palacio de la corrupción*, por Fernando Carnota y Esteban Talpone (Sudamericana, 14 pesos). Una investigación sobre los escándalos delictivos del Concejo Deliberante. Nombres y maniobras concretas que junto con las denuncias, los documentos y las causas judiciales, reconstruyen negociados en los que interviene la droga y el enriquecimiento ilícito.	1	16
2	*La novena Revelación: Guía vivencial*, por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemento de la exitosa novela, este libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	2	10
3	*Odessa al sur*, por Jorge Camarasa. (Planeta, 20 pesos). El libro detalla la historia de los nazis en la Argentina, la responsabilidad de la Iglesia Católica, la Cruz Roja Internacional y el gobierno peronista.	7	2
4	*La Argentina como vocación*, por *Mariano Grondona* (Planeta, 16 pesos). Subtitulado ¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la Nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	3	17
5	*Un viaje por la economía de nuestro tiempo*, por John Kenneth Galbraith (Ariel, 16 pesos). El autor sintetiza la historia económica mundial desde la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa hasta la era Reagan y las implicaciones de la caída del comunismo, pasando por la aparición del keynesianismo.	5	10
6	*Historia integral de la Argentina, III*, por Félix Luña (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de Soy Roca. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo de Tucumán, la creación del virreynato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	4	14
7	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	6	18
8	*Memoria a dos voces*, por François Mitterrand y Elie Wiesel (Andrés Bello, 18 pesos). Las memorias del ex presidente francés a través de una conversación con el Premio Nobel de la Paz de 1986. La carrera de Mitterrand, los problemas políticos contemporáneos y la religión son algunos de los temas que se abordan en el libro.	8	7
9	*El milagro de los sanadores filipinos*, por Claudio María Domínguez (Sudamericana, 14 pesos). El autor de La marca del deseo realizó una investigación sobre los poderes que poseen los curadores filipinos capaces de extraer el mal del cuerpo sin cirugía.	-	1
10	*Judío, el ser en crisis*, por Jaime Barylko (Temas de Hoy, 16,50 pesos). La condición del judío en la actualidad posmoderna, la tradición, la fusión, la pretendida superioridad del pueblo judío, sus mitos y sus realidades son algunos de los temas que el autor aborda en este libro.	9	3

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Librería del Fondo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Michel Foucault: **Nietzsche, Freud, Marx** (El Cielo por Asalto). Reedición, después de muchos años de estar agotado, de uno de los textos fundamentales de Foucault, en el que analiza el papel de Freud, Marx y Nietzsche en la constitución de la cultura moderna. Incluye un debate con François Wahl y Gianni Vattimo y un agudo prólogo de Eduardo Grüner sobre el problema de la interpretación en Foucault. l

Carnets///

POESIA

Con la cabeza alta



ORDEN TERRESTRE (OBRA POETICA 1941-1995), por Enrique Molina. Seix Barral, 1995, 336 páginas.

Los grandes poetas son probablemente aquellos cuyos nombres asoman cuando resulta imposible explicar de otro modo las sensaciones y sentimientos múltiples que nos asaltan en ciertas circunstancias. Pero, en lo sucesivo, si el pasado juega al escondite con el presente en el rostro de aquella o aquel que amamos, si la muerte, cuando humillados y ofendidos logramos por fin formularle la pregunta suprema, nos responde con una ironía completamente moliniana "todo termina: los viajes y el amor: nada termina", en fin, si las palabras *alta marea, aire libre, sentar cabeza, estrella polar* y *zona vedada* nos brotan de la boca es porque automáticamente hemos pronunciado el nombre de quien acaba de editar su última antología personal: Enrique Molina.

En 1967 ya había publicado una antología, que tituló *Hotel Pájaro*. *Orden Terrestre* incluye, seleccionados también por el autor, poemas de los libros posteriores a 1966: *Monzón Napalm* (1966), *Los últimos soles* (1980), *El ala de la gaviota* (1989), *Hacia una isla incierta* (1992) y otros poemas inéditos.

En el breve prólogo Molina escribe: *"La poesía no puede ser otra cosa que un diálogo abismal entablado entre el ser y el mundo, entre el interior y los datos de los sentidos volcados al espectáculo de una realidad palpable y deslumbrante. El poema es el signo de ese diálogo y sólo puede comprenderselo como una experiencia vital irrenunciable, como expresión del torbellino de la emoción y el deseo, y sobre todo de la energía profunda que él mismo engendra: el demonio de la insatisfacción permanente"*. Molina ha cedido muy pocas veces a la tentación de plasmar una "poética"; prefiere escribir acerca del mar, de las selvas tropicales, del cuerpo de las mujeres que ama, ya que es allí, en esos sitios, y en el lenguaje, donde reside el único universo que merece el nombre de patria.

Si la poesía aparece a cada instante es porque ella es el reflejo instintivo de la nobleza inventiva del autor. Al igual que lo que sucede con Alvaro Mutis, Molina sabe describir una aventura que es, al mismo tiempo, una cosmogonía. Todos sus poemas surgen de una reflexión sobre el instante presente, reflexión profundizada por una especie de descuartizamiento de la duración, un poco a la manera de Proust, pero con mucha más fuerza, como si se multiplicara a Proust por Joyce y Lautremont, y el resultado acabara convirtiéndose en una gigantesca y desmesurada *meditación a partir de lo instantáneo*. Es el mundo en el espacio que media entre dos parpadeos, la tristeza entre dos latidos de corazón. De ahí la importancia de aquellas pasajeras visitas al pasado, en busca del paraíso perdido o del tiempo recobrado. Utilizado casi sistemáticamente por Molina, el retorno al pasado se convierte en el tema mismo del poema.



Grosso modo, hay dos tipos de poetas: los que van por la calle con la cabeza baja y los que van con la cabeza alta. Los primeros, para ver loque ocurre a su alrededor, están obligados a alzar frecuente y repentinamente la cabeza moviéndola de derecha a izquierda para abarcar, gracias a una sucesión de miradas, el campo que se ofrece a su vista. Ellos *ven*. Los segundos no ven nada, sino que *miran*, fijando su atención en el punto preciso que les interesa. Cuando escriben, el estilo de los primeros suele ser aireado, fluido (Madariaga) y el de los segundos ajustado al milímetro (Juarroz). En los primeros se encuentra un tipo de desglose tal vez disparat extraordinariamente sensible a ciones del azar (Wilcock), y e gundos hay movimientos no só inaudita precisión sino que, ade dueños de su propio valor abst deletti). Girondo, entonces, pe más bien al primer grupo, el c sía libre, y Molina al segundo poesía rigurosa.

Siempre estamos solos, y p na estar solo es formular pregur cribir poemas es responder a posible ser más clásicamente r

GUILLERM

FICCION

Una novela sencil

MAS ALLA DEL BIEN Y LENTAMENTE, por Sergio Bizzio. Sudamericana (Colección Narrativas Argentinas), 1995, 214 páginas.

Más allá del bien y lentamente es una novela simple, con personajes inocentes, que narra una historia menor: la de los avatares que surgen de cierta paciencia colectiva. Pero al margen de estos elementos que la novela formula, lo que se observa es una organización compleja oculta tras su legibilidad.

La simpleza de la novela de Bizzio radica en su reserva, y en la inocencia de sus personajes inoperantes (que no actúan, se dejan llevar); y si su historia puede ser considerada menor es porque no es representativa. *Más allá del bien y lentamente* no reconstruye un lenguaje social sino un habla desapercibida y su mecánica de intercambio.

El mundo en el que transcurre la historia es un escenario lateral: una plaza habitada por un grupo de vagabundos que mantienen conversaciones sin tema. Allí tiene lugar una novela desactivada, pero que sin embargo funciona a la perfección. El tiempo del relato parece arrear la anécdota -mínima, casi inmóvil- hacia una lenta caída en su desenlace. *Más allá del bien y lentamente* es una cronología de la indolencia, en la que tanto los personajes (una manga de crotos) como el narrador (tal vez uno de ellos) obedecen a una misma idea de destino sin celebrarla ni resistirla.

No hay en la novela de Sergio Bizzio un solo atisbo de intención que proponga un pacto de lectura. Es un relato puro que parece no remitir a nada, excepto a una lectura ingenua o salvaje. Sin embargo, en esa superficie lacia por la que se desliza sin freno el narrador, se mezclan ya no géneros literarios sino una serie de lenguajes extraídos de soportes: el *gag* –el error de que interrumpe las conversa el *slapstick*, esa escena cine fica que se inicia con una cia y termina a los tortazos mer plano, cierta panorám desplazamientos de grúa y da microscópica que trans ínfimo en un sistema. *Más bien y lentamente* insinúa ratura de la combinación qu senta como disciplina no esp

El éxito de la empresa de consiste en detectar qué hay rario fuera de la literatura, narlo bajo el dominio de lo dría llamarse la realidad de un vano y violento lengua que no se sitúa entre los di colectivos o sociales y que, do contra ellos, construye el mil del relato, cierta sospec alidad que –aún inconstata bosa eficacia.

A diferencia de sus novel riores, Sergio Bizzio constr historia que transcurre, a un tiempo, junto a la lectura. va dando sin estridencias, lector y narrador, más allá d plejidad, asimilan lo extrao del relato como si fuera cos dos los días.

JUAN JOSE BE



FICCION

En carne viva

NO SE SI CASARME O COMPRARME UN PERRO, por Paula Pérez Alonso. Tusquets, 1995, 286 páginas.

El título del libro tiene la clase de humor ácido e irreverente que uno añora en firmas como la de Art Buchwald, por ejemplo. Una tapa deliciosa en la que un wisla se sienta como un hombre en una silla de diseño perfecto y parece más que dispuesto a competir con él en sabiduría, solvencia y sofisticación. Todo parece indicar que estamos a punto de darnos un festín de ligeros entremeses sobre el amor y la vida cotidiana en los noventa.

Error.

Estamos a punto de entrar en el mundo atormentado de una mujer joven con sus afectos en carne viva, y su relación con el tiempo que le toca, sus amigos, la historia reciente que los define a todos ellos y la prematura fascinación que tiene desde niña con su propia muerte.

Juana Eguiza atraviesa su historia de amor –que no adelantaré– y trata de sobrevivir montada en el chiste del dilema entre el hombre ideal y un perro labrador que la acompañe y la libre de todo mal. Pero la vida real no siempre respeta el humor de



las personas. Como dijo una vez Susan Sontag, la vida real no tiene estilo.

Frente a la elaborada estrategia de Juana para enfrentar un mundo que no termina de sentir propio, la vida real, como decía, comienza a jugar con sus propias fichas a un juego que se hace cada vez más duro, más insensato, más inesperadamente cruel.

Pongamos a Cris, por ejemplo, el hermano de Juana, y la persona a quien ella más ama en el mundo. Cris está enamorado de una mujer tan elusiva que hace sufrir incluso al lector, aunque jamás la haya visto. Los amigos -Horacio, Max, Oria– recorren la ciudad y tratan de apropiarse de su propio tiempo, de comprender y comprenderse en una realidad que desprecia la reflexión.

Y en un punto, también desprecia a los jóvenes mientras éstos no se resignen a una función social pasiva y consumidora.

La historia de Horacio comienza como la de cualquier otro joven profesional que busca una casa para vivir, pero insensiblemente se va a convertir en el eje literario de esta novela y el tobogán por el que nos vamos a deslizar a los sótanos oscuros de nuestra propia historia. Una temporada en el infierno.

La palabra clave es "insensiblemente". Cómo hizo Paula Pérez Alonso para tejer esta historia a partir de una candorosa visita a una casa en venta es una de las muestras más deslumbrantes de su pericia literaria.

Porque es una visita candorosa a una casa en venta –otra vez los avisos clasificados–, pero Horacio, que es fotógrafo y periodista, percibe, huele en esa casa algo que lo hace volver, una y otra vez, para desentrañar la naturaleza de su irritación y su inquietud. Y va a volver, a investigar, a toparse con el horror. Va a encontrar lo que toda unageneración de argentinos no tiene claro si perdió del todo, si necesita encontrar, si se resigna a olvidar, si alguna vez va a descubrir la manera de metabolizar en el organismo social las heridas de sus batallas, si va a preservar la memoria que es esquiva, los jirones de ideología que siguen ondeando a pesar de todo, la ilusión y la vida.

No sé si casarme o comprarme un perro. Juana Eguiza sigue jugando a su juego de los avisos clasificados, entrevista a muchachos y perfecciona sus máscaras. Mientras tanto, a su alrededor, el mundo le tiene preparados chistes mucho más pesados que ésos. Pero Juana es joven y lo más probable es que –a diferencia de su hermano Cris– ella resista.

Paula Pérez Alonso entra a la literatura sin privarse de nada, comenzando por el equívoco inicial de hacer sonreír para después llevar al infierno. Notablemente se permite la osadía de entreverar el inglés como parte de la realidad verbal de nuestro tiempo y sin la concesión de la bastardilla. Su prosa es dura y poética a la vez, gélida por momentos y desgarrada siempre.

CECILIA ABSATZ

FICCION HISTORICA

El converso exitoso

CALIXTO I, EL PAPA OLVIDADO, por Gilbert Sinoué. Ediciones B, 1995, 510 páginas.

Hacia fines del siglo II, el cristianismo era tolerado en el Imperio Romano, pero no aceptado. Cada tanto se renovaban las matanzas de cristianos que se negaban a reconocer la divinidad del César. Todavía faltaba alrededor de un siglo para que en el Imperio se declarara la libertad de cultos (año 313) y casi dos para que el cristianismo se convirtiera en la religión oficial de lo que quedaba del Imperio Romano (392). En el siglo II ser cristiano significaba aún pertenecer a una secta muy mal considerada. En este contexto, la vida del papa Calixto I (164222) se desarrolla en una época convulsionada por los cambios dentro y fuera de la joven iglesia cristiana. Los ecos históricos de esos tiempos resuenan en *Calixto I, el papa olvidado*, la novela del egipcio Gilbert Sinoué.

Calixto fue (como Pablo, como la mayoría de los cristianos de esos siglos) un converso. Había nacido en Tracia, donde desde su infancia había sido iniciado en los secretos del culto órfico, un rito aceptado por el Imperio. A los dieciséis años llegó a Roma como esclavo: allí comenzaron las aventuras y los problemas que lo pondrían en contacto con los primitivos cristianos y, gracias a su inteligencia y belleza, con los sectores más poderosos, inclusive el emperador Cómodo.

La novela histórica exige como característica principal tener una buena reconstrucción de época. Sinoué reconstruye con pericia la Roma de aquellos días, con sus incendios permanentes, una burguesía ascendente de origen extranjero y sus barrios bajos donde reinaban la miseria y la prostitución. También los cristianos aparecen retratados con verosimilitud. Intransigentes y apasionados, los cristianos antiguos van configurando (y prefigurando) la iglesia católica de los siglos posteriores tanto en sus actividades de culto como en las discusiones doctrinarias que pronto se convertirían en cuestiones políticas. De hecho, Calixto I debió soportar durante su papado la aparición del primer antipapa, Hipólito I, un liberto con el que Calixto se había llevado mal desde su adolescencia y que se cruzaba constantemente en su vida.

La novela de Sinoué tiene una parte *órfica* y otra *cristiana*. En la primera –y más entretenida– abundan las aventuras de un joven Calixto que hacía de la rebeldía una bandera y que miraba con desprecio a los esclavos que aceptaban la doctrina cristiana. En la segunda parte, con la conversión de Calixto, abundan las discusiones más doctrinarias y menos novelísticas del libro. Sin embargo, la hábil puesta en escena de Sinoué consigue que el interés no decaiga.

Hay novelas históricas que superan largamente las características del género: *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, es el mejor ejemplo. Otras se conforman con destacarse dentro de su género. *Calixto I, el papa olvidado* forma parte de estas últimas. No tiene el clima de exaltación piadosa de *Fabiola* del cardenal Nicholas Wiseman, ni la profusión de episodios que caracteriza a *Yo, Claudio* de Robert Graves, pero la novela de Sinoué se encuentra entre lo más entretenido que ha dado el género desde Henri Troyat y Philippe Vandenberg en adelante. Lo que no es poco.

SERGIO S. OLGUIN

FRANCISCO MADARIAGA

Un hombre en estado de alerta

Edgar Bayley nació en Buenos Aires en el año 1919 y se quedó *encantado* el día 12 de agosto del año 1990. Y digo que se quedó encantado porque creo en aquello que dijo, alguna vez, el gran narrador brasileño Joao Guimaraes Rosa: "Las personas no mueren. Quedan encantadas".

Vivió un año en el Brasil donde conoció poetas importantes y movimientos poéticos y estéticos renovadores de ese país como a, entre otros, Cabral de Melo Neto, al que después tradujo al español. Es autor de una no muy extensa pero sí muy intensa obra poética.

En 1944 fue fundador de la revista *Arturo*, que difundió las creaciones del movimiento invencionista y del arte concreto en nuestro país. Junto con Raúl Gustavo Aguirre dirigió la revista *Poesía Buenos Aires*. Y *Contemporánea* con Juan Jacobo Bajarlía. En otra revista, *Arte ConcretoInvención*, combatió a cierto neoclasicismo pasatista y a lo más superficial de la tradición versillera española, tan diferente del Siglo de Oro y de las generaciones del '98 y del '27. Rubén Darío, en su tiempo, también atacó a ese idioma nefasto de la regencia española.

En nuestro mundo cultural escaseaban las obras destinadas a investigar -por poetas- los problemas del arte y la poesía, y él dedicó una parte muy importante de su vida a abordar estas delicadas cuestiones. Bayley intentó, y creo que lo logró plenamente, preservar "el plano densamente humano, la proximidad, tanto geográfica como espiritual, donde se elabora y se concreta una poesía", como bien lo ha recordado el poeta Hugo Gola.



Su nombre suele aparecer, con demasiada insistencia –sin destacar su último y largo tiempo creador, donde sangró profunda y lúcidamente–, cuando se recuerda al invencionismo, aquel movimiento argentino –una abstracción con reminiscencias del creacionismo de Vicente Huidobro y con admiración por Pierre Reverdy– de la década del 40. Con los años, Bayley no aceptaba que lo encasillaran en esta corriente, y sí reconocía que fue una reacción contra cierto romanticismo con características conformistas.

Recordando aquellos años de intervención en las revistas mencionadas, decía Bayley: "Ahora suena un poco extraño hablar de vanguardia, porque vivimos tiempos de intemperie, en que el creador tiene que defenderse a sí mismo". Esos tiempos de intemperie a los que él se refería son los tiempos permanentes del poder de la impostación y de la iniquidad en el terreno de la creación poética y artística en general. Según Edgar Bayley se trataba de "ser verdaderos, de evitar cualquier tipo de retórica, así fuera una retórica vanguardista".

Respecto de la palabra vanguardia, aplicada a la poesía o al arte, recordábamos con Bayley que a Baudelaire le parecía demasiado militar, demasiado vertical para la poesía.

Como digo, Bayley no aceptaba la denominación encasilladora de *invencionista*, pero sí repetía que fue una reacción contra el conformismo de un romanticismo de bajo plafond. Decía: "Cada vez me interesa menos desarrollar teorías o explicar. Con el tiempo a uno le va gustando más la actividad poética como experiencia". Y con respecto a sus contradicciones decía: "Para mí el mundo de la subjetividad es muy fuerte, y también muy fuerte la necesidad de objetivar. Hay, sí, una cierta raíz romántica, expresionista y -por qué no- surrealista. Movimiento con el que tengo una gran deuda, aunque no soy surrealista".

En su libro *Estado de alerta y estado de inocencia* dice: "La voluntad de delimitar el lenguaje y la experiencia que le son propios parece ser una tendencia de la nueva poesía". Y más adelante: "La poesía no es discurso lógico, ni es solamente lamento, confidencia o efusión. El trabajo del poeta descansa en un reconocimiento y una asunción del territorio que le pertenece. Están el sueño, los otros hombres, las cosas. La capacidad, por una parte, de negar toda salida en éste o en cualquier mundo, de rechazar los valores y la ideología del conformismo y el miedo, de asumir, en suma, hasta sus últimas consecuencias la rebeldía y la desesperación y, por otraparte, la voluntad de no disolver la propia voz en el desprecio y la agresividad, de afirmar una difícil esperanza, un modo de estar entre los hombres y las cosas, continuarán signando, como hasta ahora, la vida y el trabajo del poeta. Nada hay que sugiera la cancelación de tales alimentos".

Hermosísimas palabras, para mi modo de ver, las que he transcripto de aquel libro suyo, y a esas palabras Edgar Bayley respondió con toda la legitimidad, la fuerza, la claridad, la lucidez y el fuego de su "estado de alerta y de inocencia". Inocencia, lucidez y fuego que, a veces, podían llegar a pecar de excesiva valentía y de una excesiva exigencia y sinceridad crítica. Pero creo con seguridad absoluta que el humor, el rechazo, la reacción, a veces también colérica, le brotaban frente a la imbecilidad, la impostación y el desprecio de la mediocridad de los eternos "niveladores por la base" y partidarios de "fiscalizaciones exteriores". De aquellos sobre los cuales Guimaraes Rosa decía en 1965 en Génova: "Los autores aceptan sin crítica el llamado lenguaje corriente porque quieren ser *efectivos* y eso no puede ser".

Es cierto que fue muy valiente, muy claro y muy lúcido en el terreno teórico, y todas sus exploraciones, sus investigaciones, sus certezas o sus dudas fueron llevadas a cabo en el reinado y los poderes del terror, el temblor y el fuego –de ese "entrar en fuego", como decía Van Gogh– de los verdaderos poetas.

Edgar Bayley supo decir alguna vez: "Vendrá un día vendrá un día/ habrá un día/ una mañana/ y tendremos lo que fuimos somos/ hubo un día/ una marsopa/ un escabel de pámpano en el aire/ no puedo decirlo de otro modo/ cuando me pongo a conversar sobre estas cosas/ mi intención es ser muy claro y muy resuelto/ no puedo decirlo de otro modo/ vendrá un día un día vendrá/ una mañana/ y todo será muy claro y muy despierto".

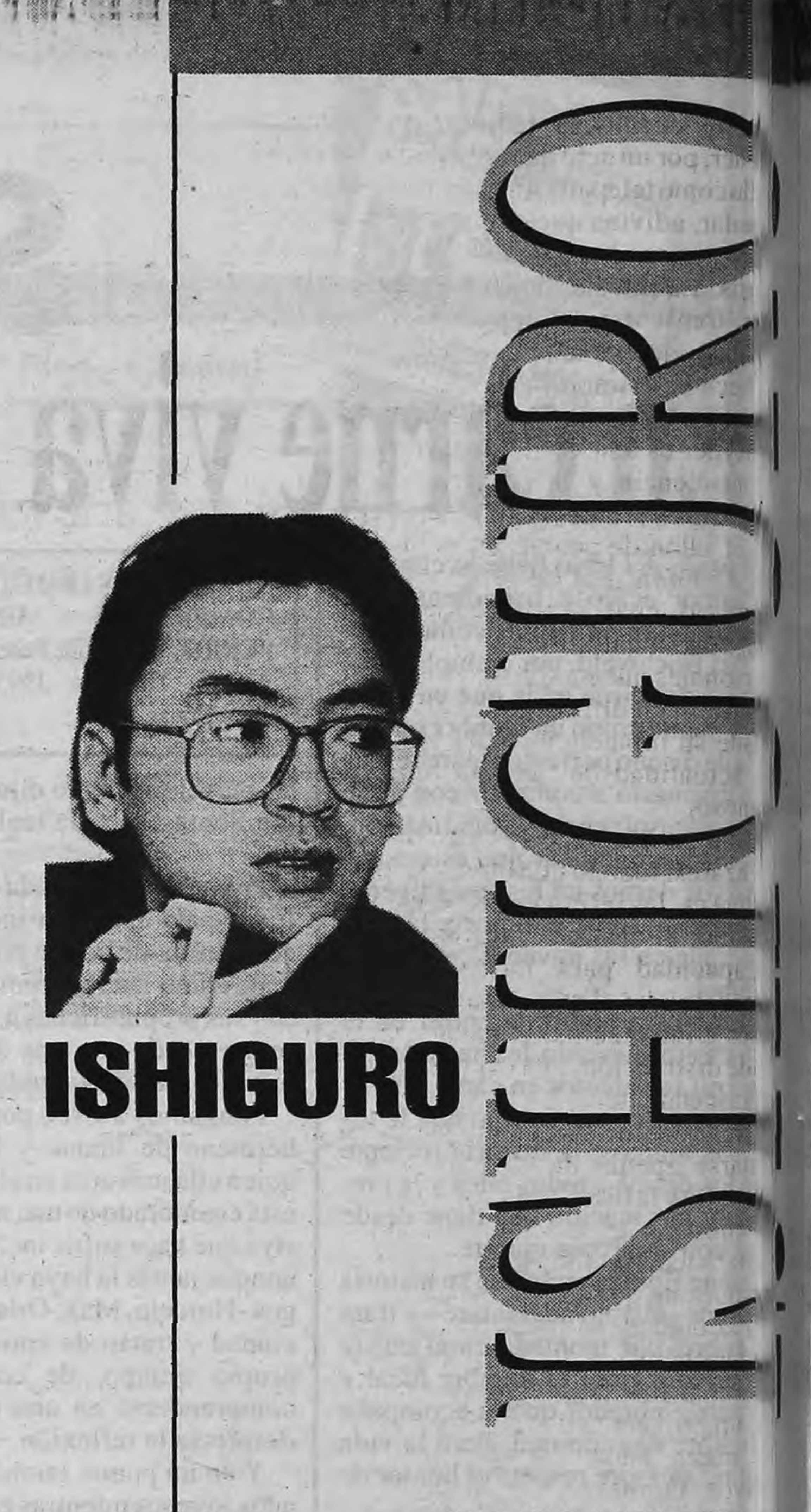
Recordar a Bayley se hacía impostergable, y un grupo de amigos ha organizado unas jornadas de homenaje –"Una poesía en estado de alerta"– que se están llevando a cabo los martes de agosto y constituyen, sí, un homenaje a él, pero, al mismo tiempo, significan un intento de defensa de la poesía, mejor dicho de la práctica de la poesía –porque ella se defiende sola– que ejercen aquellos que no están dentro de ella.

Decía Apollinaire: "El espíritu nuevo es, ante todo, enemigo del esteticismo, de las fórmulas y de todo esnobismo. No lucha en modo alguno contra cualquier escuela que sea, pues no pretende ser una escuela, sino una de las grandes corrientes que abarcan todas las escuelas de la literatura. Por el restablecimiento del espíritu de iniciativa, por la clara comprensión de su tiempo y por abrir nuevas perspectivas del universo exterior e interior, que no sean inferiores a las que los sabios descubren y de las cuales sacan maravillas".

Aquel señor muy alto que se llamó Edgar Bayley no hubiera estado nunca en desacuerdo con ningún intento de defensa de la poesía frente a los "redactores de poesía". Era muy alto, de estatura corpórea de Gran Comandante de Vikingos para el amor, la poesía, la libertad. Muy alto de espíritu y de imaginación, y muy alto fabulador de oro.

Hoy lo tenemos entre nosotros, aprobando o desaprobando, entre sus amigos visibles o invisibles, entre seres en estado de boda o de desastre. Lo tenemos encantado, con su misterioso Doctor Pi, con una relampagueante pelirroja y una morocha de fuego lento –¿salida de un cuadro de Gauguin?- recién desembarcada de una barcaza de avellana y fuego. La barcaza del amor y del sueño ●

El 12 de agosto de 1990 murió en Buenos Aires el poeta Edgar Bayley, padre del invencionismo, fundador y alma de la revista "Poesía Buenos Aires", autor de "En común" (1949), "La vigilia y el viaje" (1961), "El día" (1969) y un volumen de ensayos, "Realidad interna y función de la poesía". Durante este mes, un grupo de poetas le rinden homenaje; entre ellos, Francisco Madariaga –"El pequeño patíbulo", "El tren casi fluvial"–, que lo recuerda en esta nota.



ISHIGURO

GABRIELA CERRUTI

La vida de Kazuo Ishiguro había sido hasta el momento una especie de manual del triunfador. Alumno brillante del Master in Creative Writting de la University of East Anglia cuando ésta era todavía una de las instituciones más prestigiosas del mundo literario británico, obtuvo su primer crédito entre los críticos con aquella exquisita miniatura que fue *Pálida luz en las colinas*, por la cual fue elegido como el mejor novelista joven británico cuando tenía veintiocho años. Cuatro años después llegó *Un artista del mundo flotante* y finalmente *Los restos del día*, por la cual obtuvo el Booker Prize en 1989 y que se convirtió en la aclamada película que protagonizaron Anthony Hopkins y Emma Thompson bajo la dirección de James Ivory, *Lo que queda del día*.

Ishiguro hacía todo lo que se debía hacer para que le permitieran ser exitoso. Las dos primeras novelas fueron un modelo de la literatura "correcta": prolijamente escritas, suaves y melancólicas, unían y confrontaban su niñez en Nagasaki con su adolescencia en Londres hasta el punto exacto en que los occidentales se permiten inmiscuirse en un mundo que les fascina por ajeno. Una dosis de reproche sin exabrupto, un dejo de añoranza sin excesos.

Los restos del día fue una caricatura de la britanicidad adquirida en esos años. El mayordomo Stevens retrató la síntesis patética y exquisita a la vez de la moderación debida, el autocontrol adecuado, el pudoroso ocultamiento de emociones y razones. Vida y amores, El Amor, sacrificado en el altar de la inhibición.

Después de seis años de silencio, Faber and Faber acaba de publicar *The Unconsoled*, aguardada como la gran obra maestra de los noventa. La ocasión ideal para destronar al díscolo Martin Amis de su trono de escritorestrella de los jóvenes, la gran embestida de los "clásicos" contra los posmodernos. ¿Habrá que buscar por allí las pistas de la reacción furibunda de los críticos que respondieron como amantes despechados acusando a Ishiguro de "delirante" y a su obra de ser "un fárrago de misterios, una colección de oscuridades donde todos los caminos de ingreso parecen clausurados o secretos"? D. J. Taylor la destrozó en *The Independent*: lo más parecido a un elogio que deslizó fue que se trataba de "llamémoslo una valiente y aventurada incursión en lo desconocido".

La novela comienza cuando Ryder, un músico célebre, se registra en un hotel de alguna ciudad anónima de Europa central, donde debe dar un concierto. El tono de la novela, calificada por la mayoría de los críticos como "difícil", queda claro en las primeras cinco páginas: un larguísimo monólogo del ascensorista del hotel en el

INCONSOLABLE

que le cuenta su tediosa vida mientras Ryder, por un acto que sólo puede ser entendido como telepatía, intuición mágica o algo similar, adivina que el portero está preocupado por su alienada hija Sophie y su nieto Boris. La novela, de casi quinientas páginas, transcurre así entre una voz opaca y tediosa -deliberadamente opaca y tediosa– y hechos extraordinarios narrados con la misma apariencia de ordinariez.

Ryder es a la vez la imagen misma de la omnisciencia y la perplejidad. Desde el check in en el hotel hasta el catastrófico final en el salón de conciertos –¿imagen émulo de *El Fantasma de la Opera* londinense junto al cual creció Ishiguro o de su Nagasaki natal?–, Ryder va tropezando con personajes que no son más que imágenes de sí mismo en diferentes estadios de su vida, desde su infancia en Worcestershire hasta su actualidad de pianista universalmente famoso.

Una galería de alter egos, una colección de azares: todo lo que hubiera sido de no ser lo que es, las infinitas posibilidades de cada destino, el absurdo del libre albedrío y la incapacidad para modificar el pasado, paradesandar el encadenamiento de sinsentidos e infortunios originados en un minuto de distracción, una decisión que aparecía intrascendente.

Aunque puesto en estos términos parece tratarse apenas de un lugar común de la filosofía y la literatura, en el caso de Ishiguro la cuestión es mucho más empírica que metafísica. Nacido en Nagasaki nueve años después de que la bomba atómica destruyera la ciudad, su padre Shizuo, un investigador científico, fue invitado por el British National Institute of Oceanography a dirigir un proyecto en el mar del Norte. Kazuo, de cinco años, su hermana mayor Fumiko y su madre Shizuko se mudaron temporariamente a Londres para acompañarlo. Temporariamente, pensaron.

"Hoy tengo la sensación de haberme marchado sin decir adiós y la permanente presencia de un mundo completo que simplemente se fue desvaneciendo", explica. "Tengo la sensación de esa persona completamente diferente que yo podría haber sido. Había otra vida que yo podría haber vivido, pero estoy viviendo ésta. Nunca dije adiós adecuadamente a ese mundo. No digo que sea una tragedia, o un trauma. Simplemente que tengo una suerte de profunda tristeza, melancolía perpetua..."

Ese difuso límite entre el trauma y la melancolía constituye para Ishiguro la causa profunda de su escritura. El joven que quería ser estrella de rock –como otros cinco millones de británicos de su generación– descubrió un día que escribir era "una forma de consuelo frente a algo que está inexorablemente roto". Se niega a decir que los escritores comparten cierta clase de locura, y elige ser más preciso: "Lo que tenemos en común, quizá, es cierta carencia de equilibrio. Algo está suficientemente fuera de lugar en nuestra estructura como personas. La actividad de recrear un mundo sobre una página, de encontrar mundos alternativos, es un camino para intentar poner en algún lugar esa caricia que duele como una agresión, esa cualquier cosa que hiere... una herida que nunca jamás cicatriza".

Unconsoled es un término ajeno a los diccionarios de la lengua inglesa. Un neologismo traducible aproximadamente como alguien incapaz de encontrar consuelo, a pesar de buscarlo desesperadamente. *The Unconsoled* es la historia de esa desventura, la de un artista que busca encontrar un bálsamo para sus heridas confrontando su desolación actual con las otras posibles versiones de su destino, todas más desventuradas. La biografía de un hombre que apela a simultaneidades en lugar de cronologías para narrar su vida, que bucea en su pasado y su futuro sumergiéndose en diferentes versiones de sí mismo, espejos de lo que podría haber sido, anticipo de finales plausibles. Ryder no es un anciano al final de su vida organizando sus memorias, mintiéndose a sí mismo para volver lo cotidiano excitante o convertir las frustraciones en estilo. Ryder no contempla su pasado desde una vejez inalterable sino que se detiene en la mitad de su vida para confrontar aquella que eligió con las múltiples vidas que desechó, por decisión o negligencia. Y se encuentra a sí mismo en Boris, un niño astro de fútbol, en Stephan, un joven y sensible pianista, en Brodsky, un anciano alcohólico intentando un imposible retorno, en Hoffman, un Salieri resentido en su propia mediocridad.



Anthony Hopkins como Stevens, el mayordomo de "Lo que queda del día", título de la versión cinematográfica.

Kazuo Ishiguro era uno de los niños mimados de la literatura británica contemporánea. Su primera obra, "Pálida luz en las colinas", lo convirtió en el mejor novelista joven a los 28 años; "Los restos del día" se alzó con el Booker Prize y fue un éxito en el cine, interpretada por Anthony Hopkins y dirigida por James Ivory. Pero cayó en desgracia. Su última novela, "The Unconsoled", recibió como casi unánime opinión de la crítica un "no se entiende". El, sin embargo, resiste: "Para los artistas, el éxito no cura las heridas".

Si Ishiguro hubiera sido francés, tal vez la crítica hubiera hablado maravillas de una novela cuyo significado profundo reservarían al entendimiento de algunos elegidos, hubiera multiplicado las interpretaciones y sugerido claves para descifrarla. Pero Ishiguro pertenece al mundo anglosajón, que lo convirtió en su niño *mimado precisamente porque escribía* sobre temas clásicos de una manera sencilla. Y frente a lo que consideran una traición, la crítica sólo atinó a decir: "No se entiende".

Aun la escena final del concierto, con su catástrofe a la vez predecible e imprevista, arroja escasa luz sobre el tema de la novela, que podría precisamente ser sólo algo relacionado con la identidad, o con suintencional falta de estilo. De cualquier forma, el significado exacto del libro es algo que queda definitivamente fuera de nuestro alcance", escribió *The Independent*. Christian Tyler, del *Financial Times*, dijo que la encontró "surrealista y difícil" y se mostró escéptico frente a la opción de Ishiguro por explorar "nuevos temas y técnicas".

Ishiguro no pretende defenderse. Acaba de cumplir cuarenta años y parece disfrutar de haber escandalizado a la crítica británica, de no ser lo que ellos esperaban de él. Mira su imagen unos años atrás, luego de ganar el Booker Prize con *Los restos del día*, y se ve a sí mismo como "un viajante", dedicado a pasear su fama por el mundo y a recibir los réditos económicos de su libro. Quizá la experiencia de su retorno a Japón por primera vez después de treinta años haya sido un punto de inflexión: "Era de repente una gran noticia para ellos. Este japonés que se va al extranjero, pierde su identidad y gana premios. Era de repente el consuelo y la encarnación de sus peores miedos".

The Unconsoled tiene en común con las tres primeras novelas la idea de un narrador revisando su propia vida –una viuda de la devastada Nagasaki, un artista japonés conviviendo con el régimen militar proimperialista, un mayordomo–, pero mientras aquéllas se deslizan amablemente entre la serenidad y la nostalgia indulgente, el mundo de Ryder estalla en espejos impiadosos. "Stevens estaba obsesionado con el control al punto de sofocarse en su propia vida, y esa novela (*Los restos del día*) me llevó a cuestionarme a *mí mismo* como escritor: ¿hasta qué punto uno se abre, toma riesgos al escribir, escarba en las más desprolijas, las más incómodas partes de uno mismo? Me pregunté: ¿Tengo miedo de perder el control?."

El descontrol nunca fue la fórmula del éxito en el mundo artístico británico. "Se trataba, finalmente, de un caballo negro. Ishiguro no era tan apacible como su elegante modestia inglesa, su apenas esbozada sonrisa o su modesta prosa sugería", escribió un poco decepcionado el crítico Tyler. Ishiguro no se inmutó: "Finalmente, para los artistas que escriben cuentos, o novelas, el éxito no cura las heridas. Cuando mucho podrá ser una consolación"

SE REEDITA "TARZAN DE LOS MONOS" DE EDGAR RICE BURROUGHS

DE LIANA EN LIANA

MARCOS MAYER

Johnny Weissmuller coloca los pies sobre los tensos cables del puente de San Francisco. El apoyo puede no ser muy firme pero su cuerpo apenas si se mueve para tomar impulso y, de pronto, el puente se convierte en un trampolín urbano desde donde Tarzán consigue la hazaña imposible: lanzarse a las aguas de la bahía. Tal vez no sea casual que el rostro de Weissmuller haya sido el elegido por Hollywood para las versiones más exitosas y perdurables de Tarzán. Durante diecinueve *films* encaró con su historia personal el gran mito norteamericano: había nacido con polio y merced al esfuerzo había llegado a consagrarse campeón olímpico de natación. Un tipo de historias que hacen las delicias de norteamericanos y que forman parte del cada vez más desacreditado sueño capitalista de la igualdad de oportunidades condensado alguna vez en la autobiografía de Benjamin Franklin. Ese sueño, que se repite hoy, ya fatigado, en las películas para televisión de los sábados por la tarde, se sostiene en una postulación seguida con el fervor con que debe cantarse un salmo. No sólo el esfuerzo hace posible lo imposible, sino que la clave del éxito pasa por insistir en aquello que la naturaleza ha vedado. De eso se trata el heroísmo en esta versión: la lucha por el éxito es una batalla contra la propia naturaleza, se trate de una discapacidad, un vicio o una posición en el mapa social.

La versión original de Edgar Rice Burroughs es casi la inversión de la historia de Johnny Weissmuller. Criado por Kala, *una enorme gorila*, Tarzán es en realidad hijo de una pareja de aristócratas a quienes los devenires de un motín depositan en un lugar desconocido del Africa. Allí, criado entre los monos, va aprendiendo los secretos de la sobrevivencia en la jungla en la que persiste, incólume y cerrado a los animales y a los indígenas, un foco de civilización: la cabaña construida por su padre, Lord Greystoke, en lo alto de un árbol. Es el lugar donde Tarzán se reencuentra, aún sin comprenderlo, con su pasado perdido y donde se hallan los libros en los cuales aprende a leer y a escribir aunque no a hablar.

Tarzán es un personaje con muchos padres a los que sintetiza en su figura atlética y en su inteligencia y bondad naturales: los Greystoke, los monos, los libros, la naturaleza. Todo en él está potenciado. Como buen hijo de Robinson Crusoe, el otro gran mito capitalista, Tarzán es un solitario. Pero a diferencia de él, no domestica la naturaleza, sino que lucha en ella. Claro, en el medio estuvo Darwin, sus teorías de la lucha por la vida, la sobrevivencia del más fuerte y el origen de las especies.

Hay quien ha visto en Tarzán al buen salvaje de Rousseau. *Si bien hay una tendencia en Rice Burroughs* –no exenta de más de una ambigüedad– a valorar la naturaleza frente a los artificios de la civilización, Tarzán dista de ser un hombre original e incontaminado. La presencia de los libros y cierta nostalgia retrospectiva e inconsciente por la condición humana perdida hacen del rey de los monos un personaje diferente que reúne en sí todas las mitologías del siglo XIX sobre la condición humana, sobre todo la cuestión de la identidad.

LA HERENCIA DEL MEDIO. El primer libro de la serie, escrito por Burroughs en 1912, se cierra con un párrafo que problematiza la identidad del héroe. Se acaba de probar científicamente que Tarzán es hijo de los Greystoke, en base al análisis de sus huellas digitales y de los huesos de un bebé gorila que fueron hallados en la cabaña. Sin embargo Tarzán persiste en afirmar su elección como identidad: "Nací allí. Mi madre fue una mona y, como es lógico, no pudo contarme gran cosa acerca del asunto. Nunca llegué a saber quién fue mi padre".

> Tarzán es Johnny Weissmuller –el actor y nadador que se había sobrepuesto a la polio–, es el alarido –"á, a-á-a-á, a-á-a-á"– que lanza la televisión un sábado por la tarde, es la lucha del hombre por sobrevivir en un medio desconocido. Pero es, antes que todo eso, una novela que Sudamericana acaba de reeditar, "Tarzán de los monos", escrita por el norteamericano Edgar Rice Burroughs a medio camino entre el folletín de su época y una transposición de la triste historia de su vida.

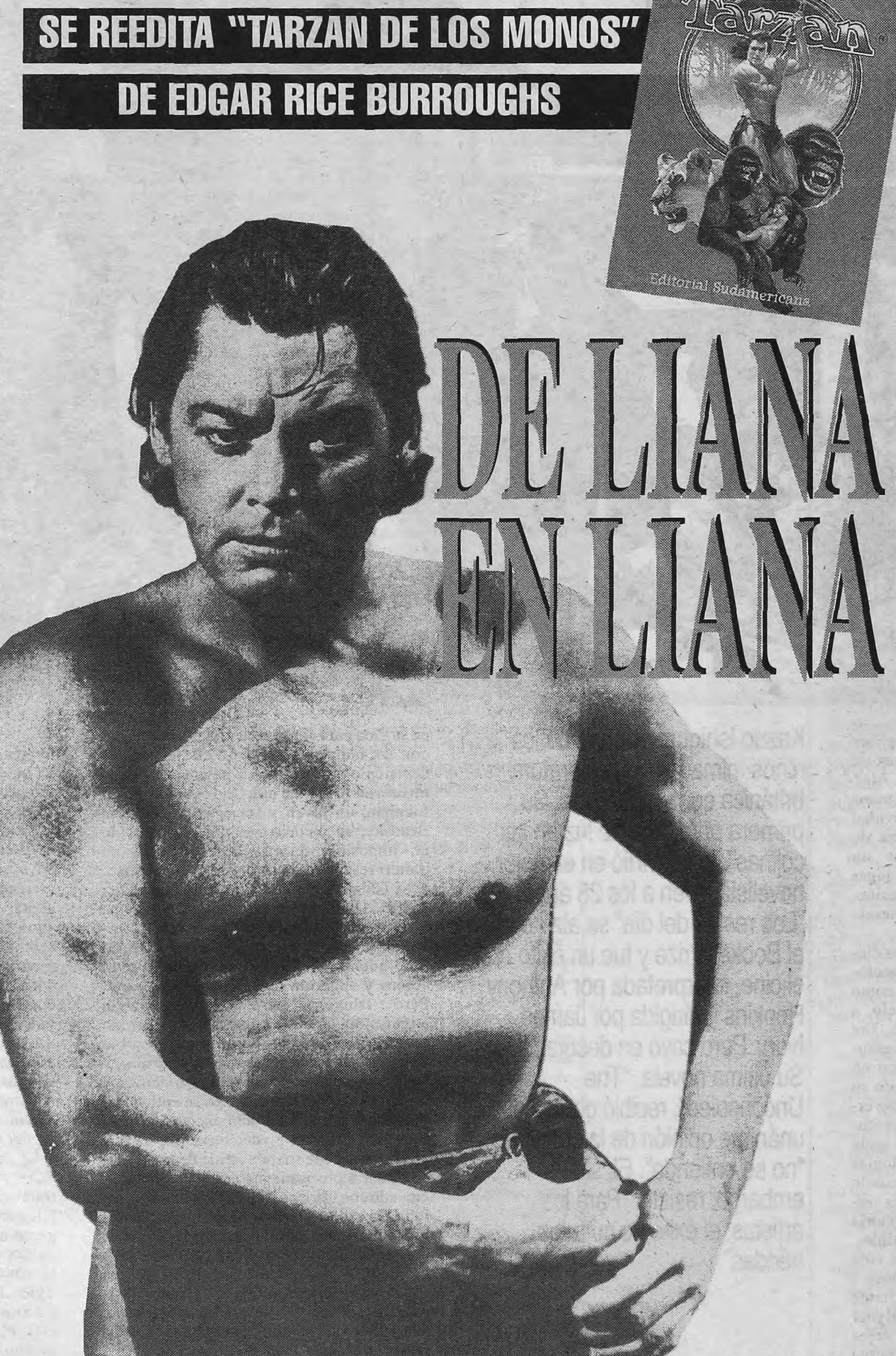
Con esta decisión, Tarzán rompe con una constante del folletín del siglo XIX al que tanto debe. El reconocimiento no es definitivo, a pesar de que la novela apele a todos los lugares comunes en torno de este episodio que los especialistas llaman *anagnórisis*. *Un medallón que lleva colgado al hombro, su diferencia física con los monos, su habilidad en el uso del cuchillo, su aprendizaje de la lectoescritura. No hay duda posible; pero para seguir siendo un héroe, para garantizar la continuidad de la aventura, hay que negar lo evidente.*

Como buen positivista moderno, Rice Burroughs prefiere la herencia del medio a la familiar. Hijo de las circunstancias, Tarzán elige no desmentir su historia y seguir habitando la selva donde transcurrió su peculiar educación sentimental.

A este problema de la identidad se suma la mezcla que este escritor nacido en Chicago en 1875 imaginó para su héroe. Hijo de ingleses, se enamora de Jane, una norteamericana de Baltimore, aprende a hablar en francés y debe su famoso taparrabos a un negro a quien se lo arrebata después de matarlo. Una acumulación que tal vez tenga que ver con su propia vida. Edgar Rice Burroughs, después de una infancia y adolescencia transcurrida en la riqueza y educado en colegios aristocráticos, se encontró a los diecinueve años huérfano y sin dinero. Su padre había perdido su fortuna en el crack financiero de 1894 y se había suicidado. Allí empezó su recorrido por varios trabajos y fracasos: guarda de tren, ayudante de abogado, viajante de comercio, una agencia de publicidad, una escuela por correspondencia para obtener éxito en los negocios.

La depresión lo llevaba a encerrarse y contar historias en voz alta que iba inventando mientras las decía. Sus amigos le sugirieron escribirlas y después de mucho pensarlo envió en 1912 su primer relato, *Bajo la luna de Marte*, a la revista *All Story* que se la aceptó y le pagó cuatrocientos dólares. Entusiasmado, envió una segunda, que le fue rechazada. Insistió con *Tarzán de los monos*: fue un suceso inmediato. Cada uno de los veintiséis libros que siguieron incrementaron la fortuna de Rice Burroughs (sus libros se tradujeron a cincuenta y ocho idiomas, incluyendo el esperanto y el Braille), quien se mudó de Chicago y se trasladó a un campo de doscientas cincuenta hectáreas en el valle de S
Fernando al que bautizó, agradeci
con el nombre de Tarzana, nom
que también habría de llevar la c
dad que fundó en la década del 3
donde están guardadas sus ceniz
La segunda guerra lo encontró c
espíritu aventurero y participó co
corresponsal en el Pacífico.
encontrarlo en las Filipinas, Em
Hemingway declaró: "También e
con nosotros Burroughs con
Tarzán. Ahora estamos seguros
ganar la guerra".

Entre el primer libro de Tarz
–aparecido en la editorial A.
McClurg & Co. en 1914, cuan
empezaba la Primera Gue
Mundial– y la película transcurrier
apenas cinco años. De ese paso p
el cine Burroughs no sólo aumenta
de manera astronómica su fortuna
la fama de su personaje, sino que co
seguiría un yerno. Su hija se casó c
el cuarto de los Tarzanes de cel
loide: James H. Pierce, un ex fu
bolista. En 1924, Harold Fost
empezaría a dibujarlo como histo
eta.



**NI CIVILIZACION, NI NAT
RALEZA**. El primer libro
Burroughs tiene los aciertos y de
mayos típicos del relato de aventur
escrito a la manera de los folletine
Abre con un narrador que se ente
de la historia de Tarzán y que nun
se recupera, hace que los mon
hablen (se repiten verb
inverosímiles tratándose de simio
"relató", "explicó"), la historia d
aprendizaje del idioma sin sonido
sin referencias externas resul
increíble. Pero, por otra part
Burroughs demuestra un nervio na
rativo sin descanso que hace qu
estos problemas –donde se cuenta
aspectos centrales de la historia– n
interfieran en un ritmo que jamá
decae.

La sensación que produce la lec
tura es que por detrás de los salvata
jes, las luchas, los reconocimiento
y los desencuentros, se está contan
do otra cosa que poco tiene que ve
con el Tarzán de las películas
menos aún con el de la televisión qu
ha perpetrado no sólo al inexpresiv
Ron Ely sino que ahora presenta un
versión en que el rey de los mono
viste botas, abusa del *brushing* y s
postula como un cruzado de l
ecología.

La didáctica de *Tarzán de lo
monos* es bastante más compleja
porque habla de las leyes de la natu
raleza en un momento en que la nat
uraleza como concepción y com
posibilidad está en tren de desapari
ción. El viaje de los Greystoke a Africa y el de Tarzán a la civilización es en realidad el relato de la imposibilidad de convivencia de dos estados diferentes y en el fondo irrecon*ciliables. Más allá de las marcas de* racismo y colonialismo que arrastra la historia, los negros aparecen como un espacio difícil de pensar.

A los indígenas salvajes y feroces se une Esmeralda, la criada negra de Jane, cobarde pero fiel. Ni la civilización ni la naturaleza son soluciones. La suma de identidades puede pensarse también como una forma de la búsqueda de respuestas a una crisis que comienza a estallar con la guerra en el momento en que Burroughs da inicio a la saga. Tarzán vuelve a la selva, porque no hay espacio posible. Sale del tiempo, aunque éste invada su espacio. La aventura se instala en esa frontera inestable en la que entra, se resuelve, y vuelve a repetirse. La negación del progreso es la única forma de mantener esos valores aristocráticos que ha heredado Tarzán de los humanos y la única manera de defenderlos es con las armas aprendidas de los monos.

El héroe de aventuras es siempre un ser fronterizo, sin identidad ni ataduras. Tarzán debe seguramente su perdurabilidad a la constancia de ir de liana en liana, gritando sus triunfos como un mono salvaje, vestido con las ropas robadas a un negro, mientras su mente blanca le indica cómo vencer a sus enemigos ●